

静物の生と死をめぐる

— ジョルジョ・モランディの描く世界から —

石津珠子

I はじめに—絵画のジャンルとしての静物画の系譜—

静物画は、一ジャンルとして *Stilleben*、*still life*、*nature morte*、*naturaliza muerta* の語が「死せる自然」を示すように、自ら動くことのない生命なき「もの」、たとえば、花、果実、動物の屍体、書物や食器など、日常身の物品などを描くもので、17 世紀に描写対象別の分類で成立した絵画の一分野を形成してきた。これら対象となるものは、それ自体では静止していて、配列は自然の所与に従わず、美的効果の見地から画家が任意に配列を行い、自由に動かしえた。このことは、他のジャンルにない特性である。18 世紀のシャルダン (Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1699-1779) によって親密さのまじった生活画そのままの静物画が成立し、後の市民社会階級の日常を主題にする近代絵画の時代の 19 世紀には最も一般的な絵画主題として静物画が発展する。部分的な静物画とみなされた例は、古代ローマのポンペイの壁画や宗教的アレゴリーをふくんだ装飾表現から、単独に死んだ鳥や魚を描くようになり、17 世紀オランダ、フランス、スペインで細密描写の対象として独立した画題として確立する。この時代、「五感」、「虚栄」というタイトルがしばしば登場する。人間の姿がないが、係るそれらの事物が人間の感覚と対応していたり、物質の豊かさが富にあくことのない人間のおろかさを示すと考えられた。スペインのボデゴン Bodegon 画は語源の居酒屋 (ボデガ Bodega) で分かるように厨房の一隅の食物をあらわす。別名厨房画と称されたものに、ベラスケスの『マルタとマリアの家にいるキリスト』、スルバランの『静物』、コターンの『静物』がある。とくに後者 2 作品には、人物がいなくてもかわらず厨房の主人の肖像画のごとく、瞑想的静謐な空気に満ちている。

II 静物画に描かれる「もの」の世界

静物画に描かれる「もの」は、静物という字義通り、「生」を断ち切られたものであり、無機質なものが選ばれる。やがて目に見える形での「死」がおそう。いまだ死に向かって差し出された「生」が変化という形で表現されてきた。17世紀オランダの画家たちが「ヴァニタス」や「メメント・モリ」を描くのは、背景に黒死病の流行があったことはよく知られている。華麗な花卉に蝶が舞い、懐中時計や砂時計が時を流し、虫のさした果物、色のさめたりボン等が、「生」と「死」が連続で表裏になっている。目に見える形に、はるかに見えぬ世界の支配をしのばせるのである。

III ジョルジョ・モランディの絵画の変遷

ジョルジョ・モランディ (Giorgio Morandi, 1890-1964) はイタリアの画家で、ボローニャ生まれ、同地で没す。陶磁器、ガラスなどを主題にした静物画をよくし、限られた色彩、抽象的な形体によって、静かな深みのある存在の世界を創出した静物画家として知られる。

- 1907 ボローニャの美術アカデミア入学。
- 1913 同校卒業。未来派運動に短期間加わる。
- 1920 カッラ (Carlo Carrà, 1881-1966)、デ・キリコ (Giorgio de Chirico, 1888-1978) と共に形而上絵画 (メタフィジカ) 派運動を進める。雑誌「ヴァローリ・プラスティチ (Valori plastici)」(造形価値) のグループに参加。
- 1930-1950 ボローニャ美術学校教師。
- 1948 ヴェネチアビエンナーレで大賞。

モランディの履歴をみると、常にイタリア美術界の運動と共振しているようにみえる。

井関氏¹⁾によれば、モランディ芸術を1) 生成期 (1907-1939年) と2) 発展期 (1939年以後) の二つの時期に分け、それぞれの特徴を示している。

1 生成期（1907－1939 年）

ボローニャ・アカデミア入学、卒業して、画家としての活動を始めて 30 年、第 3 回ローマのクアンドリエンナーレで特別展示室を与えられて、さまざまなモランディ評価が論争される時期に当たる。彼は当時の様々な芸術の傾向に反応した。前述の年表にあるように、未来派、形而上絵画に接近する。井関氏によれば、「伝統的価値を打ち壊そうとする未来派に対する関心は造形的なものより心理的関心からではないか」といわれている。20 代の若さが時代の激しさに無関心でいられなかったと思われる。そもそも速力、ダイナミックな運動を表現に掲げた未来派であるが、その源であったキュビズム、セザンヌ（Paul Cézanne, 1839-1906）の造形思考にこそ、モランディが関心を寄せたのである。セザンヌの「円筒、球体、円錐によって自然を描くべき」とする自然観と、自然における量塊を視覚の中で捉えて、存在感を絵画的に捉えることは、モランディの絵画芸術の関心事であったことが十分考えられる。また、イタリア・フィレンツェでみた、ジョット、マサッチオ、ドナテッロ、ミケランジェロのルネサンス期の傑作群に古典の持つ不変の永遠性つまり確かにあるという感覚をモランディにひきおこした。こうして古典への関心と事物の存在感について、セザンヌの造形思考とともに、モランディは「事物に存在はあっても、非存在はありえない」という確信を深めた。

そしてモランディがメンバーであった、形而上絵画派運動は、未来派と同様に 1910 年代のイタリア芸術の前衛運動である。その特性は、運動・速力という未来派の表現と異なって、カッラやキリコの作風にみられるように、神秘性と建築的正確さが特徴であった。

「事物の存在は、事物の厳しい構造の中にある」というキリコの言葉は、モランディ自身作品の中にすでに備わっていた形而上的要素の確認であり、彼の目指す事物の存在を絵画的に表現する方向と同じくしている。この時期に描かれた作品の多くは、1918 年の『静物』（エルミタージュ蔵）に描かれているマネキンや多面体という形而上学要素をモチーフにして、事物の持つ日常性の逸脱を内包しているが、事物の構造化を表現することで、その存在を表そうとした。

2 発展期（1939 年以後）

モランディの確固としたスタイルが安定していく時期で、自分の求めるものを見出しつつあったことは想像される。ここからが非常にゆっくりと成熟を果たしていく時期といえる。とりわけ、モランディの生涯の友となった、イタリア美術史家で批評家のロンギ（Roberto Longhi, 1890-1970）の存在は大きい。1934 年、ボローニャ大学美術史講座正教授に赴任したロンギは、ピエロ・デッラ・フランチェスカ、カラヴァッジオ、ウッチェルロ、ジオットらの名前を、今一度現代によみがえらせた功績で芸術家、知識人の間では、よく知られていた。岡田氏²⁾によれば、その彼によって開講講義「ボローニャ絵画の日々」の中で、歴史に埋もれた作家たちをひきだし、その周縁性にこそ積極的な意義を見出そうとした。特にフィレンツェやヴェネチアの作家のような華々しい評価の間に目立たなくなっていたボローニャ派の作家たちを取り上げ、人々の記憶にボローニャの栄光を取り戻させた。そしてその講義で最後に紹介した作家こそ、モランディの名であり、そこに示された周縁性という価値評価がモランディへの評価として如実にあらわされていた。そこから直接の交流が始まり、生涯の友となり、ロンギによって再評価された過去の芸術家についての言説が、彼の創作に歴史的な確かな手ごたえを与えたと考えられる。過去の作家の造形性を自己の手法として近代的な読み替える試みに「モランディの近代は過去と未来の二つの顔を持つ。そこに彼の「モダニズム」の特徴がある」³⁾とのべている。

絵画のモダニズムとは、一般に絵画の純粋化、つまり絵画芸術にとって不純と思われるものをそぎ落としていくことと、また絵画芸術にとって本質的とみなされうる問題に絵画によって打ち立てられた論理で持つて応えることの自己言及性をその特質としている。要は絵画の自律性、平面性への本質還元を旨とするモノクローム絵画、マーレヴィッチ『白の上の白』やラウシェンバーグの『白い絵』の作品に見られる。しかしモランディはその方向ではない。モランディの白の静物を白の背景に置く行為は一見、モノクローム化と見ることもできるし、マチエールの物質化ということにおいてもモダニズムの理念に沿ったものであるが、それがマーレヴィッチらのように一元的なものでなく、ロンギによって呼び起こされたモダニズムの議論が純粹可視性の理念と美術史と結びついた時、従来のように、過去の作品が図像や社会、

宗教ではなく、純粹に造形的な観点から評価された。ウッチェルロやジオットの造形的特性に関心が寄せられたのはロンギの言説なしにありえなかったろう。こうして、過去の美術が現代の視点から読み直され、復権を果たすと同時に現代の美術もまた過去に追いつこうとする。過去と現代とが合わせ鏡のごとく反映しあうことが当時のイタリア美術界で起きていたと見る。岡田氏は⁴⁾、『白い静物』(1936)が鉛白で描かれた大壺と器が白の微妙な色調と明暗の差が与えられることで、互いに融解せずに遠近法の伝統の中で存在していることと、フラ・アンジェリコ(ベアト・アンジェリコ)やピエロ・デッラ・フランチェスカの作品に見られる白の背景に白いキリストが描かれていた造形性と共通することを指摘して、過去と現代の交叉がモランディの作品の中で捉える事ができるといわれる。

IV ジョルジョ・モランディの静物の連作

モランディが描く対象は必ずしも「静物」だけではない。「自画像」「風景」そして「花」などがある。いずれも類似したモチーフを使った複数の作品がある。それゆえ彼の創作の特性に挙げられる「反復性」の意味は重要である。

一般論として近現代の作家の中に反復性を自己の芸術の中心的テーマとする傾向は、美術にとどまらず、近現代音楽の場合にはなおいっそう本質的とされるテーマでラヴェルの『ボレロ』などが好例である。反復性は単なる繰り返しではない。そして創造性の根源に、記憶と想起、類似と類推が係って創造活動が在ることを考えれば、反復が創造活動に発見をもたらすという積極的な見方が出てくる。

モランディが陶器やガラス壺を描く。繰り返し描くのは、いかに描くのではなく、何をそこに描くかの追求ゆえに反復し、連作が生まれる。主題と変奏というような連作ではなく、推敲—何かを正確に描くための作業として、連作がうみだされたと見るができる。モランディはセザンヌがりんごを並べていたときと同じように何時間もかけて壺を並べ、ようやく位置決めをしてもなおしばらくみつめていたという。⁵⁾

モランディの取り組みは、色彩と光と形態と様々なやり方で統合させることの探求であったという。全体の色調を探求すること、構図全体に色調の変化をつけようとする探求をロンギの弟子のグラツィアーニはこう語る。⁶⁾「彼の作品において、色調間のある種の響きあいはいはまるで、それら色彩のそれぞ

れがいわば感情的な統一の瞬間を反響させるかのようにそのたびごとにあたらしい性格を示している。それは類まれなる光沢の魔法というべき」と。

1939年から1940年代にかけてモランディは、モチーフや構図はほぼ一定にしてもつばら、色調、光の強度と方向、タッチの微妙な変化のみに集中した『連作』の試みをしている。描く対象を限定すればするほどひとつひとつの差異は絵画的要素—色調、光、タッチ、マチエールの濃度のみに委ねられる。

以下に見るように、モチーフの組み合わせで分けてみると連作の集中が限定的におきていることがわかる。



図1



図2

- 1) 白い壺、燭台、青い壺、インク壺、低い白い器の5種がモチーフになって4つのヴァリエーション(1941年)。(図1)
- 2) 白い壺、燭台、青い壺、+インク壺または低い白い器の4種で3つのヴァリエーション(1941年)。
- 3) 青と茶と白の縞模様の花瓶とコーヒー沸かし、茶色の箱3つの5点の5つのヴァリエーション(1941年)。
- 4) 花瓶と水差しと小さな器、4-5本の壺の6点のヴァリエーション(1941年)。
- 5) 様々な形の水差しと花瓶、箱など7点のヴァリエーション(1943年)とつづく。(図2)

これらの連作は印象派の作品に見

られるところのものとは異なる。刻一刻と変化する自然の光の一瞬をカンヴァスの上にとどめようとする印象派の関心のあり方とはまったく別のものとしてある。モランディの光は、「構図全体に色調の変化をつけようとする探求」のためのもので、アトリエの中でコントロールされた光であった。(図3) 光量と方向を調節するためにヴェールを用いたり、光を調節するため、白塗りのベニヤ板を反射板にしていることも伝えられている。絵の具の厚みやタッチで微妙な変化を加える。対象のフォルムを形成するものもあれば、奔放な描かれ方もある。安定性と構築性を旨とする造形だけではない。厳格な静謐さに支えられているものもあれば、覆ってしまうような不安定さも覗く。



図3

ここにも古典作品の造形性に連なる連作を見出す。5)の連作に見られるところは、「明晰で安定した形態の把握、明るい光の中でのびる影、遠近法の揺るがぬ配列」に、岡田氏はマサッチオの『マギの礼拝』(1426年)を連想すると指摘する⁷⁾。確かにと思う。横長の矩形の中に並び立つ人々、人が重なり合って奥行きを感じさせるさまは、壺たちが並んでいる様子を極めて酷似している。

絵画の問題は線と色彩の関係であり、しいて言うならば空間における均衡と不均衡の問題に還元できる。モランディの場合、古典的・具象的であるように見えながら事物の形を残し、文学的物語要素を最小限度に抑える。物の存在とは何か。絵画とは、そこに、ものがあるという存在感・実在感を表すためである。

V 画家が演出する「もの」が構成する存在の世界

モランディがモチーフとする壺や器は、埃まみれの変哲もないもので、中には画家自身が色づけしたものもあった。画家の手にかかるとみすばらしい壺や器が様々な表情をみせる。よく知られた写真で、眼鏡をずらしてお気に入りの壺や器を眺めている、いや凝視しているモランディの様子が



図4

ある（図4）。絵の中にみせる壺の表情の振幅は、無機質のものを前に画家自身の心の揺れを映し出したものだという指摘もある。⁸⁾

選び出した壺、役者たちをテーブルの上に乗せ、意のままに並べ替え、アトリエの中の光を調節しながら、深い詩情を感じて、画家は見つめている。静物画というジャンルが本来持っている自由な配列から醸し出される表情は、画家自らがモチーフの壺にうつしだしたものであっても、物たちから

の声そのものとして受け止めるのである。並び立つ壺や壺、器はあたかも俳優のように登場し、台の上で演じている様でもあり、群集のように声なき声を聞かせるかのようにみえる。無機質なものに物質の跳ね返しだけでなく内側から伝わってくる、物と物との間をめぐって語る言葉がある。そして事物が存在することを自ら語ること、また語らずとも示すことに、モランディは集中して制作していた。「死せる自然」と称される静物には、その本質としてすでに生と死を内包して実在させることから始まっている。モランディの試みは、事物の存在そのものを捉えることであつた。そこに在るという実感が非在を打ち消す。彼の作品は、生命無きものでありながら在るという現象ゆえに死を極めて手馴れた日常の雑器のように受け入れて、死を凌駕する、存在それ自体＝生を強く主張しているように思う。

なお、私的な感想であるが、フラクタル的要素が単なる形にのみ及ぶものでなく造形思考の原動力として働くことを感じている。ボローニャの旧市街の町並みはその建物の一階部分がアーチと列柱構造のポルティコ（柱廊）で張り巡らされている。まさに反復する世界が日常の空間に現出していることと、ボローニャの名物、2本の斜塔（アシネッリ塔 98 m、ガリゼンダ塔、いずれも 12 世紀の物見の塔）が並び建ちつつ傾いている不思議な光景もまた、モランディの日常にしみこんだ感覚ではなかったかとひそかに想像している。

注

- 1) 井関正昭「ジョルジョ・モランディー存在としての絵画」『ジョルジョ・モランディ 花と風景』東京都庭園美術館、1998年、pp.19f.
- 2) 岡田温司『モランディとその時代』人文書院、2003年、pp.78f.
- 3) 岡田温司「作品をめぐる四つの事柄」『芸術新潮』（5月号：特集「モランディのまなざし」）新潮社、2005年、pp.28f.
- 4) 岡田温司『モランディとその時代』人文書院、2003年、pp.96f.
- 5) 「雪とアトリエとロマネスク」『芸術新潮』（5月号：特集「モランディのまなざし」）新潮社、2005年、pp.64f.
- 6) 岡田温司『モランディとその時代』人文書院、2003年、pp.99f.
- 7) 岡田温司『モランディとその時代』人文書院、2003年、pp.112f.
- 8) 岡田温司「作品をめぐる四つの事柄」『芸術新潮』（5月号：特集「モランディのまなざし」）新潮社、2005年。

参考文献

- 岡田温司『モランディとその時代』人文書院、2003年。
井関正昭『イタリアの美術』中央公論美術出版、2005年。
ロベルト・ロンギ『イタリア絵画史』筑摩書房、1997年。
ロベルト・ロンギ『藝術論叢』（全2巻）中央公論美術出版、1998—99年。
『芸術新潮』（5月号：特集「モランディのまなざし」）2005年。
神奈川県立近代美術館編『モランディ展』東京新聞、1989年。
東京都庭園美術館編『静かなる時の流れのなかで ジョルジョ・モランディ 花と風景展』1998年。
Giorgio Morandi, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen, DuMont Verlag, Köln, 1989.
Museo Morandi Catalogo generale/Complete Illustrated Catalogue, Silvana Editoriale, Milano, 2004.

図版出典

- 図1 『静物』（1941年）、『芸術新潮』2005年5月号、新潮社、48頁。
図2 『静物』（1943年）、『芸術新潮』2005年5月号、新潮社、50頁。
図3 アトリエ（部分）、『芸術新潮』2005年5月号、新潮社、62頁。
図4 モランディ（1953年）、『芸術新潮』2005年5月号、新潮社、19頁。

On the Representation of “Life and Death” in Morandi’s Still Lifes

by Tamako ISHIZU

This paper examines the representation of life and death in the still lifes by Giorgio Morandi (1890-1964), an Italian painter. The still life is a painting representative of inanimate things such as flowers, fruit, dead animals or birds, human artifacts and inorganic things. But the objects in themselves had once included something vital. Morandi draws and paints pictures of various daily-used bottles, vases and bowls, namely artifacts or non-vital things with elaborate efforts in his arrangement of objects, whereas in fact he depicts the existence of artifacts. Through his molding process, we are able to find life in the fractal dimensions of Morandi’s still lifes, instead of naturally-implied non-existence, nothingness or “death”.